NEUENTDECKTE MICHELANGELO-ZEICHNUNGEN

VON

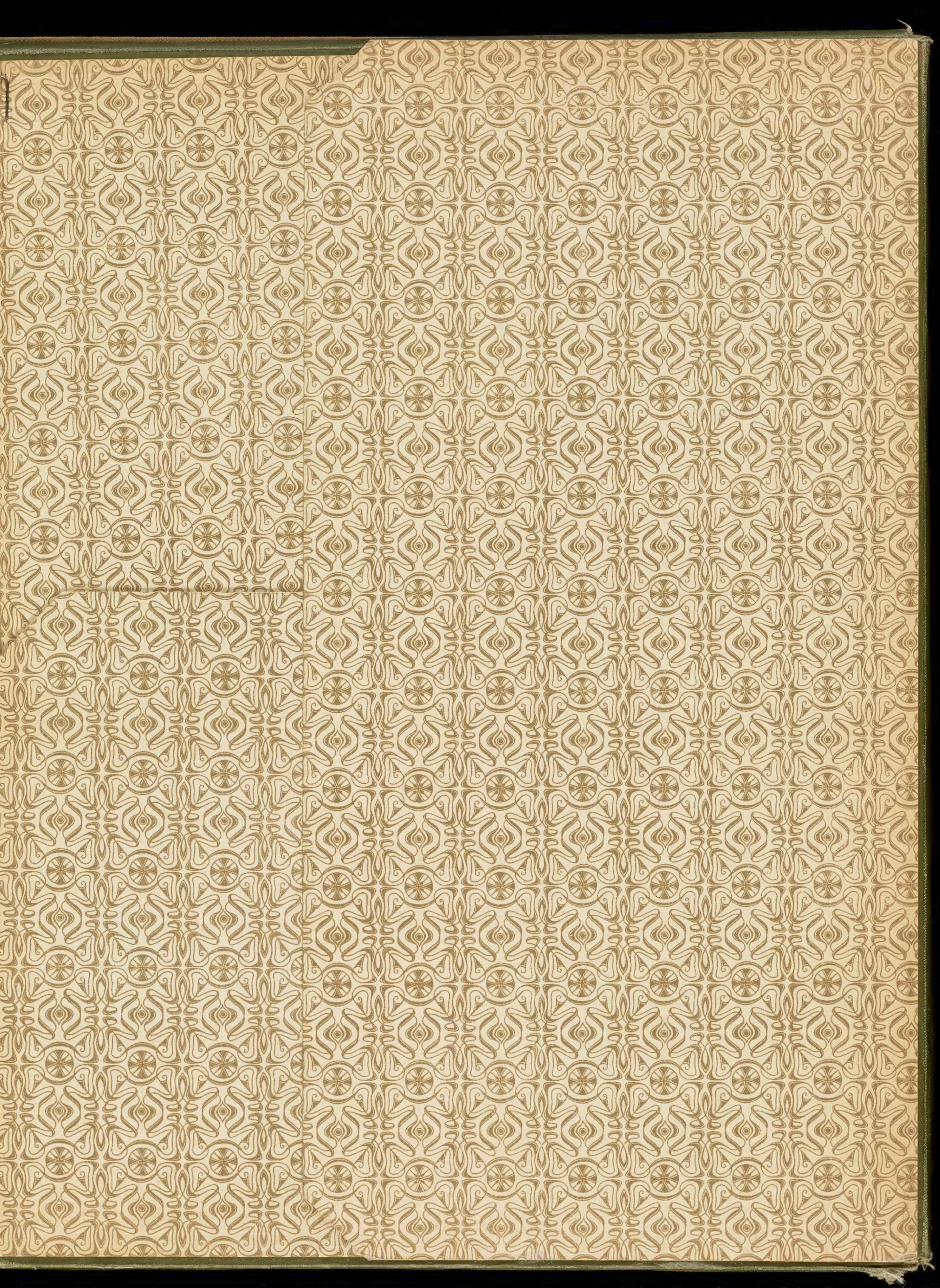
EMIL JACOBSEN UND P. NERINO FERRI





LEIPZIG
KARL W. HIERSEMANN





NEUENTDECKTE

MICHELANGELO-ZEICHNUNGEN

IN DEN

UFFIZIEN ZU FLORENZ

VON

EMIL JACOBSEN

UND

P. NERINO FERRI

KONSERVATOR DER HANDZEICHNUNGS- UND KUPFERSTICHSAMMLUNG IN DER R. GALLERIA DEGLI UFFIZI

MIT 24 LICHTDRUCK-TAFELN UND 17 ABBILDUNGEN IM TEXT



LEIPZIG

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN

1905

NEUENTDECKTE

MICHELANGELO-ZEICHNUNGEN



Phot. Alinari.

NEUENTDECKTE

MICHELANGELO-ZEICHNUNGEN

IN DEN

UFFIZIEN ZU FLORENZ

VON

EMIL JACOBSEN
UND
P. NERINO FERRI
KONSERVATOR DER HANDZEICHNUNGS- UND KUPFER-
STICHSAMMLUNG IN DER R. GALLERIA DEGLI UFFIZI

MIT 24 LICHTDRUCK-TAFELN UND 17 ABBILDUNGEN IM TEXT



LEIPZIG
VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN
1905

In 150 numerierten Exemplaren und
10 Dedikations-Exemplaren gedruckt.

Exemplar No. 11.

Die Handzeichnungssammlung in den Uffizien in Florenz ist die grösste der Welt. Sie beherbergt nicht weniger als die ungeheure Anzahl von 45 500 Blättern, deren auch nur flüchtige Durcharbeitung jahrelang dauern würde.

Obwohl die grossen Meister von Venedig, von Umbrien, von Siena, von Bologna, von der Lombardei etc. in reicher Fülle vertreten sind, und auch wertvolle Zeichnungen von Meistern der nordischen Schulen nicht fehlen, so kann es nicht Wunder nehmen, dass die grosse Schule von Florenz an unvergleichlicher Fülle und Pracht alles andere überwiegt. Solche Serien von Handzeichnungen wie die von Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto, Jacopo da Pontormo, Rosso Fiorentino kann kein Museum der Welt aufweisen. Doch nicht nur die Hochrenaissance, auch das Quattrocento ist glänzend vertreten. Herrliche Blätter von Antonio Pollajuolo, Andrea Verrocchio, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandajo, Lorenzo di Credi und last not least von dem grossen Lionardo da Vinci schmücken die Ausstellungssäle oder sind in den Kartellen verborgen.

Doch eine Frage drängt sich auf: Wie verhält es sich mit dem grössten aller florentinischen Meister, dem "sommo Artefice", mit Michelangelo? In der Riesensammlung der Uffizien sollte man glauben, Buonarroti reicher vertreten zu finden als in irgend einer anderen Sammlung. Das ist leider nicht der Fall. Die grossen Handzeichnungssammlungen in England, nicht allein die des British Museums, haben eine viel grössere Anzahl echter Blätter aufzuweisen als das grosse florentinische Kabinett. Dasselbe gilt für die Sammlung im Louvre, ja auch für die Albertina-Kollektion in Wien. Damit soll nicht gesagt sein, dass in der Handzeichnungssammlung der Uffizien der Name Michelangelos selten vorkommt. Im Gegenteil. Nicht weniger als 90 Blätter, davon 27 ausgestellte, werden Michelangelo und seiner Schule zugeschrieben. Zirka 20 von diesen tragen noch stolz Michelangelos Namen und werden von den meisten Kunsthistorikern als echt angesehen. Nur sehr wenige Kenner haben gegen diese durch die Tradition geheiligten Zuschreibungen Einspruch erhoben. Einer der bedeutendsten dieser, Bernhard Berenson, hat in seinem vor kurzem erschienenen grundlegenden Werke:

"The Drawings of the Florentine Painters"[1]) nur zwei als echt anerkennen wollen. Die erste von diesen, eine kecke Federskizze, trägt die Nummer 618 und findet sich ausgestellt im Rahmen 144 (Fig. 1). Sie wird folgendermassen von Berenson beschrieben: "Two small nude figures stealthily walking. Perhaps for the Expulsion of the Money Changers and certainly of that late period. Pen and ink H. 9 cm, W. $6\frac{1}{2}$ cm (Berenson No. 1398)". Über die andere, eine prachtvolle Rötelstudie, ausgestellt unter No. 620 in Rahmen 145 (Fig. 2) macht er folgende Bemerkung:

"Full length figure of a man covered with an antique mantle, leaving the right shoulder bare. He looks to left, and at arm's length holds a staff or sword with his left hand, while his right holds up his draperies. Another study for the same right hand. Red chalk H. 43 cm, W. 28 cm.



Fig. 1.
Zwei nackte Figürchen, Federzeichnung.
Uffizien. Phot Braun & Co Dornach i. E.

This noble figure, even more antique than Donatellesque, certainly belongs to Michelangelos earlier years."

Der scharfsinnige Kritiker sucht zu beweisen, dass diese herrliche Figur eine Studie zu einem der zwölf Apostel für S. Maria del Fiore sein könnte, vielleicht für St. Matthäus, der einzigen dieser Gestalten, die vom Meister begonnen wurde. Doch meint er, dass die Zeichnung ihm auch als Studie für eine andere, von ihm geplante Apostelstatue gedient haben könnte. Wir möchten uns dieser letzten Meinung anschliessen, denn die Ähnlichkeit mit dem St. Matthäus im Hofe der florentinischen Akademie ist in der Tat sehr gering.

"Be this as ir may," fährt der Kritiker fort, "of the quality of the drawing there can be no question. Among the master's sketches in red chalk it would be difficult to name its superior."

Nach der Ansicht des berühmten Forschers sollten sich also, bevor es uns gelungen, die Serie von echten Handzeichnungen nachzuweisen, welche

[1]) The Drawings of the Florentine Painters, classified, criticised and studied as document and appreciation of tuscan art by Bernhard Berenson, with a copious catalogue raisonné and about one hundred and eighty facsimile illustrations. — Two volumes: London, John Murray MCMIII.



Fig. 2

Kreidezeichnung zu einem Apostel.

Uffizien. [illegible]

den Inhalt dieses Werkes bildet, in der grossen Uffiziensammlung nur zwei Zeichnungen vorfinden, die das Gepräge des grossen Meisters zeigen und als echte Studien ihm zugeschrieben werden können.[1])

Wir fürchten, dass der Kritiker hier eine zu grosse Strenge gezeigt hat.

Nach unserer Meinung dürften von dem alten Bestand noch drei Blätter in Betracht kommen.

Diese sind: No. 233^{F} in Rahmen 147 (Berenson No. 1625), auf diesem Blatte befinden sich mehrere Studien: ein Apostel in Profilstellung (Feder) ist sehr ähnlich einer Studie zu der eben erwähnten Marmorstatue des Evangelisten St. Mathäus in der Malcolm Collection im British Museum (Berenson 1521), aber keine Kopie. Eine nackte männliche Figur (Schwarzkreide), eine andere kleinere haben Ähnlichkeit mit anderen Studien des Meisters und werden gleichfalls von Berenson als Kopien bezeichnet. Keineswegs kann dies jedoch der Fall sein bei den ganz kleinen Federskizzen zu einer sitzenden Madonna, die das stehende Kind zwischen den Knien hält. Diese haben nicht, wie allgemein angenommen wird, Beziehung zu der Madonna in Brügge, sondern zu einer anderen, von dem Meister geplanten Madonna für das Doppeldenkmal der Medici. Siehe die Kopie nach einem Entwurf Michelangelos in der Albertina (Alb.-Publikation No. 861) und eine andere in den Uffizien. Es gibt auch Beispiele, dass auf einem Blatte mit echten,

[1]) Die ubrigen von Berenson erwähnten Zeichnungen werden von ihm so bezeichnet:

Zeichnung	599	Rahmen	137	— Andrea di Michelangelo.
„	60	„	„	— Kopie.
„	615	„	„	— Passarotti.
„	621	„	„	— Kopie.
„	598	„	138	— Bacchiacca.
„	602	„	139	— Kopie.
„	603	„	„	— Andrea di Michelangelo.
„	622	„	„	— Raffaello da Montelupo
„	612	„	140	— Alessandro Allori.
„	613	„	„	— „ „
„	605	„	„	— Kopie.
„	608	„	142	— Aristoteles da Sangallo.
„	614	„	„	— Battista Franco.
„	604	„	143	— Kopie.
„	616	„	144	Cungi.
„	617	„	„	— Passarotti
„	619	„	„	— Raffaello da Montelupo
„	1137	„	„	— Kopie.
„	609	„	146	- Alessandro Allori
„	611	„	147	— Kopie.
„	233^{F}	„	„	- Kopie.

aber unscheinbaren Studien Kopien hinzugefügt worden sind, wohl in der Hoffnung, damit dem Blatt grössere Importanz zu verleihen.[1]) Das Blatt misst in der Höhe 28 cm, in der Breite 26 cm.

Die zweite befindet sich in Rahmen 137 unter der Nummer 621 und wird in folgender Weise von Berenson (No. 1641) beschrieben:

"A child making water and a Nude bending down. A copy I know not by whom, from a group in the children Bacchanal at Windsor (No. 1618). Two lines and a half in Michelangelo's hand, and lower down another line in another's hand. Pen and black chalk H 21½ cm, W 26½ cm. Photo Brown, Florence 194, Brogi 1785."

Diese Zeichnung, die offenbar Beziehung zu dem berühmten Kinderbacchanal in Windsor hat, zeigt nach unserer Meinung nicht den Charakter einer Kopie. Die geistreiche, mit wenigen Strichen leicht hingeworfene Studie ist des Meisters nicht unwürdig und dazu kommt, dass das Blatt mit der authentischen Handschrift Michelangelos versehen ist.

Die dritte, welche unter No. 613 in Rahmen 140 ausgestellt ist, wird in folgender Weise kurz von Berenson (No. 1636) erwähnt:

"Rough, but important sketch, probably by Alessandro Allori, after the cartoon for the Bathers. Black chalk. H. 35½ cm, W. 23½ cm. Photo Brogi 1792."

Im ersten Teil seines Werkes macht er auf die grosse Wichtigkeit des Blattes für die Rekonstruktion des berühmten Kartons aufmerksam. Die Zeichnung nämlich, verschieden sowohl von der Skizze in der Albertina wie von der Grisaille in Holkham vermag unser Verständnis für die Komposition wesentlich zu bereichern. Ist die Zeichnung aber so ganz sicher Kopie? Um möglicherweise durch ein vertieftes Studium zu einem sicheren Resultat zu gelangen, haben wir das Blatt aus dem Rahmen genommen und die bis jetzt ganz unbekannte Rückseite untersucht. Da finden sich Figurstudien von sehr michelangeleskem Charakter vor, die das Verdammungsurteil des Blattes wieder sehr unsicher machen.[2])

Nachdem wir also auf einige Blätter hingewiesen haben, die wohl auf eine Revision des strengen Berensonschen Urteils Anspruch haben dürften, müssen wir doch erkennen, dass in der grossen Handzeichnungssammlung der Uffizien Michelangelo nur äusserst spärlich vertreten ist.

[1]) Vergl. Emil Jacobsen. Die Handzeichnungen der Uffizien in ihren Beziehungen zu Gemalden, Skulpturen und Gebauden in Florenz. Repertorium für Kunstwissenschaft, XXVII, S. 120.

[2]) Vergl. P. N. Ferri: Arte e Storia No. 17, September 1903. Emil Jacobsen. A. a. O

Es konnte uns deshalb nur mit hoher Freude erfüllen, als es uns endlich gelang, nach langwierigen, geduldigen Untersuchungen nachzuweisen und durch unsere Forschungen festzustellen, dass in den Uffizien noch eine beträchtliche Anzahl von höchst wichtigen Handzeichnungen verborgen ist, die jahrhundertelang, mit Kopien und wertlosen Blättern vermischt, dagelegen hatten. Achtzehn Blätter mit an sechzig Studien wurden die Ausbeute unserer Nachforschungen.

Darunter finden sich erste Entwürfe und leicht hingeworfene Studien zu den berühmtesten Werken des Meisters und zwar aus den verschiedensten Epochen: Studien zu seinen herrlichen Deckengemälden in der Sistina, Studien zu der „Nacht" und den sitzenden Statuen der Mediceischen Kapelle, Studien zu dem Sklaven, zum Moses und zu anderen Teilen des nie vollendeten Juliusdenkmals und endlich Studien zu dem Riesenwerk seines Alters, dem Jüngsten Gericht der Sixtinischen Kapelle.

Unsere Entdeckungen wurden zuerst in den italienischen Kunstzeitschriften Miscellanea d'Arte[1]) und Rivista d'Arte[2]) veröffentlicht. — Die Zeichnung No. 170 Coll. Santarelli ist veröffentlicht in der Rassegna d'Arte.[3])

Die Anerkennung und Bestätigung unseres Urteils, die uns von den grössten Kritikern und Kennern auf diesem schwierigen Gebiete zuteil wurde, die ungewöhnliche Teilnahme, welche diese unsere Nachweisungen nicht allein in Italien, sondern in allen Kulturländern der Welt fanden, und die sich in zahlreichen Artikeln nicht nur in den Fachzeitschriften, sondern auch in der Tagespresse kundgab, haben uns bewogen, diese neuen Studien des grossen Meisters in einer würdigeren Publikation als es uns zuerst möglich war, dem Publikum vorzulegen.[4])

Tafel I und II.

Zeichnung 14412 (Rahmen 147[E]). — Vorderseite: Männlicher Kopf, kahl, bartlos, nach rechts geneigt. Rötel.

Federskizzen von zwei Hellebarden und ein mit wenigen Strichen angegebener Befestigungsplan im Querschnitt.

[1]) Miscellanea mensile di Storia dell'Arte medievole e moderna. Commissione Direttiva: Corrado Ricci — J. B. Supino — Giov. Poggi. Anno II. No. 2.

[2]) Rivista mensile di Storia dell'Arte medievole e moderna, diretta da J. B. Supino. Anno I. No. 5—6.

[3]) Rassegna d'Arte. Anno I. Dez. 1901.

[4]) Wir bemerken hier, dass die Tafel II, XII, XIV, XVIII, XIX, XXI, XXII, XIII, die Originalgrösse der Zeichnungen zeigen, während die übrigen etwas verkleinert sind.



Fig. 3
Bekehrung Pauli. Capella Paolina

[illegible]

Hier ausserdem das Fragment einer eigenhändigen Notiz, die mit dem Worte: „acume“ endigt.

Rückseite: Laufendes Pferd, von rückwärts gesehen mit einem Reiter, der im Begriff ist, herabzufallen. Rötel.

Mit wenigen Strichen angegebener Befestigungsplan im Querschnitt.

Gelbliches, beschädigtes Papier. Höhe 285 mm, Breite 275 mm.

Ein ähnliches laufendes Pferd mit aus dem Sattel geworfenem Reiter finden wir, von Michelangelo gemalt, im mittleren Teile des Fresko „die Bekehrung Pauli“ in der Paolinischen Kapelle des Vatikan (Fig. 3).

Auf einer Zeichnung in Oxford befindet sich die Skizze eines Reiters im Lauf, nach rechts gewendet, die viel Übereinstimmung mit dieser zeigt.

Der mit wenigen Strichen angegebene Befestigungsplan im Querschnitt bezieht sich wahrscheinlich auf den Hügel San Miniato al Monte bei Florenz bei Gelegenheit der Belagerung im Jahre 1529. In der Tat stimmt der hier gezeichnete Kopf mit dem Stil des Michelangelo zu jener Zeit überein. Eine Kopie dieses wunderschönen Kopfes findet sich in der wohlbekannten Zeichnung mit zwölf Köpfen in Oxford, die irrtümlich dem Buonarroti zugeschrieben wird. Berenson No. 1706. Braun No. 75. Von Bernhard Berenson wird das Blatt unter No. 1399A erwähnt. Er beschreibt die Vorder- und Rückseite und schliesst mit den Worten: "The date of this sheet is perhaps about 1530."

Tafel III und IV.

Zeichnung 18718 (Rahmen 147A). — Vorderseite oben: Kopf eines alten, bärtigen Mannes im Profil, fast in Lebensgrösse. Schwarzkreide.

In diesen stolzen edlen Zügen zeigt sich auf den ersten Blick das Porträt einer Persönlichkeit von hohem Range, und es ist mit Leichtigkeit darin das charakteristische Bildnis des Papstes Julius II. zu erkennen. Hier hat Michelangelo mit wenigen Strichen ganz treu die barsche Physiognomie jenes stolzen Papstes wiedergegeben, die Raffael im Fresko des Heliodor im Vatikan zu mildern bemüht war (Fig. 4).

Man kann vermuten, dass es sich um eine Skizze nach der Natur handelt, die Michelangelo gemacht haben konnte, vielleicht, um die zerstörte Bronzestatue in Bologna wiederherzustellen.[1]) Man darf aber hierbei nicht an

[1]) Siehe Cronaca di Friano degli Aldobrandini, zitiert von Cavalcaselle und Crowe II, 107.



Geschichte des Heliodors. Detail. Vatikan

diese selbst denken, die im August 1507 gegossen und im Jahre 1511 von den Anhängern Giovanni II. Bentivoglio vernichtet wurde, denn zu jener Zeit trug Julius II. noch keinen Bart,[1]) wie die Medaille des Camelio mit der Jahreszahl MCCCCCVI beweist. Man kann auch annehmen, dass die besagte Skizze Michelangelo für das Bildnis desselben Papstes auf dessen unvollendet gebliebenem Grabmal dienen sollte. Da es sich um eine Skizze nach der Natur handelt, die in einer kurzen Sitzung ausgeführt wurde — die leidenschaftliche Gemütsart des Papstes hätte sich schwer einer längeren Sitzung bequemt — so erklärt es sich, dass der Künstler nur darauf bedacht war, die hauptsächlichsten physiognomischen Züge hervorzuheben und das Übrige fortzulassen. Diese Zeichnung ist also von ganz besonderem Wert, nicht allein, weil sie das Porträt einer Persönlichkeit wie Julius II. darstellt, sondern auch, weil die von Michelangelo nach dem Leben ausgeführten Bildnisse äusserst selten sind.

Am unteren Rande des Blattes: Studie zweier Männerbeine für eine sitzende Figur, in Silberstift, der an manchen Stellen anstatt der Zeichnung bloss den Eindruck auf dem Papier zurückgelassen hat, eine Eigentümlichkeit, die sich auf der Rückseite desselben Blattes zeigt, wo sich Studien von sieben Männerbeinen für dieselbe sitzende Figur, ebenfalls in Silberstift, finden.

Weisses Papier. Höhe 433 mm, Breite 278 mm.

Das Blatt wird von B. Berenson unter No. 1399^{B} erwähnt. Über das Bildnis sagt er folgendes: "The features certainly recall Pope Julius, and this sketch may be a memoryportrait, but with much of the qualities of the great grotesque such as we find in the Lisle sheet."

Tafel V und VI.

Zeichnung 18719 (Rahmen 141^{D}). — Vorderseite: Drei Studien nach einem gekrümmten linken Bein. Die am weitesten geführte, an der der Ansatz des Rückens angegeben ist, ist offenbar eine Studie für die „Nacht“ an dem mediceischen Grabmal in der Sagrestia nuova von San Lorenzo (Fig. 5). Wirklich finden wir hier, wenn auch sehr leicht angegeben, fast die ganze Figur wieder, die nur weniger deutlich wird durch das Hervortreten zweier

[1]) Dr. Ernst Steinmann hat uns von dem Vorhandensein eines unveröffentlichten Dokumentes Kunde gegeben, das diese Einzelheit erwähnt.



Fig. 5.
Grabmal des Giuliano de Medici. Detail. Sagrestia nuova di S. Lorenzo.

(Phot. Alinari.)

anatomischer Studien. Eine dieser, die ziemlich rätselhaft ist, aber von uns als männliche linke Schulter mit sehr hervortretendem Schlüsselbein entziffert wurde, hat mehrmals Gegenstand des Studiums für Buonarroti gebildet. Man begegnet ihr auf anderen Zeichnungen von ihm, im Museum Teyler in Haarlem, die von F. v. Marcuard im Jahre 1901 veröffentlicht wurden.

Ein anderes männliches Bein scheint sich auf die Statue des „Tag" zu beziehen. In der oberen linken Ecke steht in eigenhändiger Schrift das Wort: sticho; und wirklich ist darüber ein menschliches Schienbein skizziert.

Silberstift, weisses Papier.

Auf der Rückseite desselben Blattes: Zwei Beinstudien für die Statue der Nacht. Die nämliche Technik.

Höhe 342 mm, Breite 280 mm. Das Blatt wird von Berenson unter No. 1399[c] erwähnt.

Tafel VII und VIII.

Zeichnung 18720 (Rahmen 147[G]). — Vorderseite: Erster Gedanke zur Christusfigur im „Jüngsten Gericht" in der Sistina (Fig. 6). Sie hält den rechten Arm gegen die Brust gebogen und den linken erhoben. Unter den Zeichnungen der Casa Buonarroti findet sich eine Skizze, die ebenfalls einen ersten Entwurf für den richtenden Christus darstellt und die mit der unserigen viel Ähnlichkeit hat (Fig. 7). Auf beiden hebt die Figur den linken Arm, während sie auf dem Fresko den rechten erhoben hält.

Rückseite: Drei Beinstudien für dieselbe Figur. Sie sind in der gewohnten, energischen und plastischen Art gezeichnet, die Buonarroti eigentümlich ist.

Silberstift, weisses Papier, das als Wasserzeichen eine Sirene mit gegabeltem Schwanz trägt. Dieselbe Wassermarke findet sich auf einem Briefe, den Michelangelo am 8. März 1510 aus Rom schrieb und der im British Museum aufbewahrt wird, ferner findet sie sich auf einer Zeichnung von Buonarroti, die eine Studie für die Decke der Sistina darstellt (in der Sammlung Waughan).

Höhe 420 mm, Breite 267 mm. Von Berenson unter No. 1399[D]) erwähnt. Die Zeichnung auf der Vorderseite nennt er: "Splendid study of Torso and Legs — — ·".



Fig. 6
Jüngstes Gericht. Detail. Capella Sistina.

(Phot. Alinari.)

Tafel IX und X.

Zeichnung 18722 (Rahmen 147^B^). — Vorderseite: Flüchtige Skizze in Rötel einer männlichen nackten Gestalt, die von rechts nach links liegend dargestellt ist. Es fehlen Kopf und Arme. Es ist ein erster Entwurf für den Gottvater in der Erschaffung Adams an der Decke der Sixtinischen Kapelle (Fig. 8).

Auf dem oberen Rande desselben Blattes: Studie zweier Beine, das rechte über das linke geschlagen, die sich höchst wahrscheinlich auf die sitzenden Statuen der Mediceer Denkmäler bezieht.

Silberstift, der an manchen Stellen nicht gezeichnet, sondern nur die eingedrückte Spur auf dem Papier zurückgelassen hat.

Wir bemerken hier, dass in einigen dieser Studien, nicht am wenigsten in der für die „Nacht", es merkwürdig zu beobachten ist, wie der Meister, indem er zeichnet, im Geiste Hammer und Meissel in den Händen hat, denn die Striche sind mit solcher Energie in das Papier hineingedrückt, dass, wo es nicht sehr widerstandsfähig ist wie in No. 18722, es von dem Silberstift fast durchschnitten wird.

Ferner flüchtige Federskizze der Hälfte einer Lünette mit einer kleinen Figur, die am Fusse einer Treppe steht und einer anderen, oben liegenden. Es handelt sich um den ersten Entwurf zum Schmuck der Lünetten an der Decke der Sistina.

Auf der Rückseite desselben Blattes: Studie für den Rumpf einer männlichen Figur nach rechts gewendet, mit erhobenem rechtem Arm, wahrscheinlich für den nackten Jüngling an der Decke der Sistina, der sich über dem Propheten Jesaias auf der rechten Seite befindet.

Silberstift, der zum grossen Teil anstatt der Zeichnung auf dem Papier bloss den Eindruck zurückgelassen hat.

Auf dem unteren Rande rechtes, männliches, gekrümmtes Bein; Studie für einen der nackten Jünglinge an der Decke der Sistina.

Weisses Papier, das als Wasserzeichen die Sirene trägt wie auf dem oben beschriebenen Blatt 18720.

Das Blatt wird von Berenson unter No. 1399^E^ erwähnt. Er schliesst die Beschreibung mit folgender Bemerkung: "The vicinity of these several sketches on the same sheet is a matter of much importance, and I regret my inability to discuss it here and now."

Höhe 350 mm, Breite 255 mm.

Studie zum Jungsten Gericht

Tafel XI.

Zeichnung 18723 (Rahmen 147F). — Flüchtige Skizze einer weiblichen Gewandfigur; sie sitzt mit nach links geneigtem Profil, den linken Arm auf einen Pfeiler gestützt.

Vielleicht erster Entwurf für eine der biblischen Figuren, die in den Lünetten der Decke in der Sistina sitzen. Es ist bemerkenswert, wie der untere Teil nicht allein mit der Lybischen Sibylle Übereinstimmung zeigt, sondern auch mit der Zeichnung in der Galerie in Venedig, die eine Frau mit Putto darstellt (Phot. Alinari No. 1087).[1])

Diese Zeichnung kann auch ein erster Entwurf für die Verkündigung der Jungfrau sein, ein Gegenstand, den Michelangelo behandelt hat wie aus verschiedenen Gemälden des Marcello Venusti hervorgeht, deren Erfindung von dem Meister herstammt. Leichte Spuren von Architektur im Hintergrunde können diese Vermutung bestätigen.

Auf dem linken oberen Rande befindet sich eine ganz flüchtige Skizze einer aufgerichteten nackten Figur (des Verkündigungsengels?).

Silberstift, weisses Papier. Höhe 272 mm, Breite 247 mm.

Das Wasserzeichen des Papiers stellt eine Scheibe dar, die ein Kreuz mit dreilappigen Balken trägt. Dieselbe Marke findet sich auf einer Originalzeichnung Michelangelos zum Karton „Der Krieg von Pisa" in Oxford.

Das Blatt wird von Berenson unter No. 1399F) erwähnt.

Tafel XII.

Zeichnung 18729 (Rahmen 147H). — Männliche nackte Figur auf einem Sockel sitzend, den Rumpf nach links geneigt. Der rechte Arm ist in starker Verkürzung erhoben, während der linke auf dem betreffenden Bein liegt und entweder — es ist nicht genau zu erkennen — ein Buch oder eine Schriftrolle hält.

Es handelt sich vielleicht um den ersten Entwurf für einen der zwölf Apostel, die Michelangelo im Jahre 1503 sich verpflichtet hatte, für die Operai di Santa Maria del Fiore zu meisseln; möglicherweise bezieht die Skizze sich auf die Statue des heiligen Matthäus, die einzige, welche von dem Meister angefangen wurde.[2]) In dieser Studie finden sich die Charakteristika

[1]) Diese von Michelangelo inspirierte Zeichnung scheint jedoch von Sebastiano del Piombo zu sein.

[2]) Die unvollendet gebliebene Marmorstatue des heiligen Matthaus befindet sich im Hofe der Accademia di Belle Arti in Florenz.

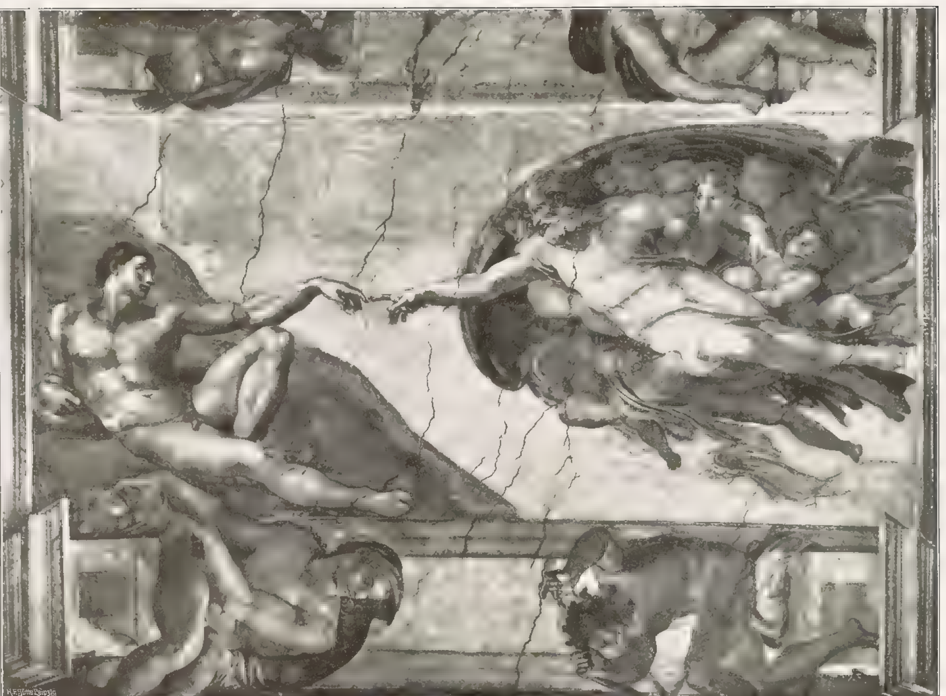


Fig. 8.
Die Erschaffung Adams. Capella Sistina.

Phot. Alinari

verschiedener beglaubigter Zeichnungen des Buonarroti, so der kleine Kopf und das Bein, das gegen den Fussknöchel hin in ausgesprochenem Masse dünner wird wie in der oben erwähnten Zeichnung der Casa Buonarroti (Fig. 7).

Die Bewegung dieser Figur erinnert auch an den Moses, wie er die Tafeln zerschmettert, als Statuette auf einem Möbel dargestellt, in der Zeichnung mit der „Verkündigung" von Marcello Venusti (Uffiz. 229 categ. II). Diese Zeichnung diente zu dem Gemälde jetzt im Museo Laterano, das, wie man weiss, der Erfindung nach, von Buonarroti stammt (siehe Berenson No. 1644, Phot. Alinari 173).

Es ist zu bemerken, dass sich unter den Zeichnungen Michelangelos im Museum Teyler zu Haarlem[1]) eine Studie für einen Apostel befindet, die viel Ähnlichkeit mit der unserigen zeigt, sowohl was die Bewegung der Figur anbetrifft als auch in Bezug auf die Technik. Ausserdem nähert sie sich in der Stellung sehr einem der vier „Sklaven" oder „Gefangenen", die für das Grabmal Julius' II. entworfen wurden und in der Grotte des Buontalenti im Giardino Boboli aufgestellt sind (Fig. 10).

Schwarzkreide, weisses Papier.

Höhe 223 mm, Breite 88 mm. Erwähnt von Berenson unter No. 1399^{G}. Über die Bedeutung der Figur bemerkt er: "The action suggests the Moses of S. Pietro in Vincoli, and the Ezekiel on the Ceiling, but sketched perhaps for one of the Ancestors of Christ."

Tafel XIII.

Zeichnung 18735 (Rahmen 147^{H}). — Flüchtige Skizze des unteren Teiles einer weiblichen nackten Figur, nach rechts gewendet.

Sie scheint sich auf die Gestalt der Jungfrau im „Jüngsten Gericht" zu beziehen nach dem primitiven Entwurf, den die Skizze in den Uffizien zeigt, die unter No. 170, Rahmen 147^{H} ausgestellt ist (siehe Tafel XXIV) und nach dem vollständigeren der Casa Buonarroti (Zeichnung 65, Rahmen 13, Phot. Alinari No. 1014 siehe Fig. 16).

Wir halten es jedoch nicht für ausgeschlossen, dass sie für irgend eine andere Figur des „Jüngsten Gerichts" gedient haben mag. Jedenfalls ist es zweifellos, dass es sich um eine flüchtige Studie handelt, die der Künstler zu

[1]) Vergl. „Die Zeichnungen im Museum Teyler zu Haarlem", Tafel XVIII (obere Fig.). Herausgegeben von F. v. Marcuard, 1901.

Fig. 9.
San Matthaus. Accademia di Belle Arti. Firenze.

Phot. Alinari

der Zeit gemacht hat, als er den Karton zeichnete, um sich bessere Rechenschaft von der richtigen Bewegung des betreffenden Teiles der Figur ablegen zu können.

Die Technik ist derjenigen durchaus ähnlich, die Michelangelo in anderen authentischen Zeichnungen anwendete, wie sich an der Zeichnung 33 (Rahmen 6) der Casa Buonarroti feststellen lässt (Phot. Alinari, No. 1045).

Schwarzkreide, die ziemlich stumpf ist. Weisses Papier, das als Wasserzeichen einen Anker mit einem Kreuz darüber trägt.

Höhe 328 mm, Breite 198 mm.

Dasselbe Wasserzeichen findet sich in drei Originalzeichnungen Michelangelos in Oxford, nämlich: 1. Studie für das Mediceergrab, 2. Samson und Delila, 3. eine Figur aus dem „Jüngsten Gericht". Ferner findet es sich in einer Zeichnung der Kollektion Malcolm, die die Figur des Haman für die Sistina darstellt, in der Studie für den Adam der Sistina in der Kollektion Lochers und in der Zeichnung 114 (Rahmen 47) der Casa Buonarroti.

Erwähnt von Berenson unter No. 1399^{H}. Er bemerkt über die Figur: "— — — quite probably for the Virgin in the Last Judgement".

Tafel XIV.

Zeichnung 18736. (Rahmen 147^{G}). — Sehr flüchtige Skizze einer männlichen nackten liegenden Figur. Es ist ein erster Entwurf für den „Titius, vom Geier zerrissen", von dem sich eine ausgeführte Zeichnung im Museum zu Windsor befindet (Fig. 11).[1]) Diese Figur hat, im Gegensinn, grosse Ähnlichkeit mit einem der nackten, sitzenden Jünglinge auf den Sockeln der Decke der Sistina, und besonders mit dem Jüngling über dem Propheten Jeremias, neben dem Propheten Jonas.

Schwarzkreide, weisses Papier, das in der rechten unteren Ecke beschädigt ist.

Höhe 110 mm, Breite 190 mm.

Auf der anderen Seite des Blattes wenige Striche eines topographischen Planes, vielleicht zu einer Befestigung, auf dem das Wort „monte" zu lesen ist. Die Schrift ist eigenhändig, wie sich aus dem Vergleich mit den Schriften Michelangelos ergibt.

[1]) Diesen Nachweis verdanken wir dem hier oft erwahnten Herrn Bernhard Berenson, der, als er nach unserer Entdeckung von uns aufgefordert wurde, sich die zehn oben beschriebenen Zeichnungen anzusehen, sie alle als „echt" und wichtig erklärte und nur in Bezug auf No. 18737 einige Zweifel äusserte

Vasari sagt im Leben des Valerio Vicentino: „Michelangelo hatte fur besagten Kardinal de Medici eine Zeichnung eines Titius gemacht, dessen Herz ein Geier frisst" etc.



Fig. 1

Gefangener für das Grabmal Julius II. Giardino Boboli.

Tafel XV.

Zeichnung 18737 (Rahmen 147G). — Am unteren Rande des Blattes: Ganz flüchtige und leichte Skizze einer Gruppe von drei Figuren, eine sitzend, nach links gewendet, neben ihr ein Putto, von hinten gesehen; die dritte Figur ist nur mit grosser Mühe zu unterscheiden.

Sie scheint sich auf eine der Gruppen von biblischen Figuren zu beziehen, die auf eine der Lünettenkappen der Sistina gemalt sind und zwar auf die des Hosias zwischen der Erythräischen Sibylle und dem Propheten Ezechiel (Fig. 12).

Am oberen Rande desselben Blattes befindet sich die etwas deutlichere Skizze einer in wollüstiger Hingabe auf dem Körper des Schwanes liegenden Leda, der ihr den Busen zu küssen scheint, während sie mit dem linken Arm seinen Hals umschlingt und den anderen ausstreckt. Bemerkenswert ist es, wie der sanfte Ausdruck des Leda-Kopfes demjenigen des kleinen David (oder Apollo) sehr ähnlich ist, der im Bargello aufbewahrt wird (im Profil gesehen).

Man kann die Beobachtung machen, wie der Künstler mit wenigen Federstrichen die anfängliche Stellung von Ledas Beinen ändern wollte. Am mittleren Rande des Blattes findet sich, leicht angedeutet, nur die Figur der Leda in abweichender Stellung.

Silberstift und Feder, weisses Papier.

Höhe 240 mm, Breite 210 mm.

Es handelt sich vielleicht um einen ersten Entwurf für jene Leda, die, wie uns Vasari[1]) mitteilt, Michelangelo für den Herzog von Ferrara, Alfonso I, malte und von der wir eine gleichzeitige Kopie kennen, die im Museo Correr in Venedig[2]) aufbewahrt wird.

Wir bemerken ferner eine gewisse Übereinstimmung in der Vereinigung des menschlichen Körpers mit dem Vogelleib, wenn wir die obengenannte Skizze mit der berühmten Zeichnung des Ganymed im Museum zu Windsor vergleichen. Eine andere Skizze zur Leda befindet sich auf dem oberen Rande der Zeichnung des Michelangelo, die einen ersten Entwurf für die „Badenden" darstellt (Uffiz. 613, Rahmen 140) und die, sei sie

[1]) Vasari, Ausg. Sansoni, Band VII, S. 195.

[2]) V. „Das Museo Correr zu Venedig nach seiner Neuordnung und Erweiterung von Emil Jacobsen, Repertorium für Kunstwissenschaft 1899.



Fig. 11.
Tityus vom Geier zerrissen. Kreidezeichnung. Windsor Royal Library.

Phot. Braun & [illegible]

nun echt oder von einem Original des Meisters herrührend, in jedem Falle die Echtheit unserer Zeichnung bestätigt.

Wir möchten hier die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine Serie alter Kopien lenken, die in den Uffizien existiert und bis jetzt unbeachtet geblieben ist. Sie sind von Lodovico Buonarroti (XVI. Jahrhundert) ausgeführt, dessen Name auf Blatt 18600 zu lesen ist, und gehen auf Originalzeichnungen des grossen Meisters, die damals noch in seinem Hause aufbewahrt wurden, zurück. Unter ihnen befinden sich einige der obengenannten Skizzen, einschliesslich der Leda No. 18519. Dieser Umstand, der von uns erst nach der Identifizierung der zehn obenbeschriebenen Blätter festgestellt wurde, beweist, dass sie unzweifelhaft aus dem Hause Michelangelos stammen, und trägt dazu bei, uns ihrer Echtheit mehr und mehr zu versichern.

Tafel XVI.

Zeichnung 17379. — Federskizze einer nackten, sitzenden Figur, die mit beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch nach der rechten Seite hält.

Weisses Papier. Höhe 110 mm, Breite 60 mm.

Zeichnung 17380. Federskizze einer nackten sitzenden Figur mit abwärts geneigtem Kopf, die mit beiden Händen ein Buch nach der linken Seite hält.

Weisses Papier, Höhe 105 mm, Breite 60 mm.

Diese Skizzen (beide in Rahmen 147^{H}) bildeten ursprünglich einen Teil des Blattes mit der Nummer 17381, welches wir weiter unten beschreiben werden. Sie wurden davon abgeschnitten, als sich die Sammlung noch im Palazzo Pitti befand, was neben einigen tatsächlichen Merkmalen auch das von Gabbiani davon angefertigte Faksimile beweist (Uffiz. Zeichn. 16292). Sie beziehen sich wahrscheinlich auf zwei der zwölf Apostel, die Michelangelo zuerst an die Decke der Sistina[1]) zu malen beabsichtigte.

In der Tat finden sich bei verschiedenen Sibyllen- und Prophetenfiguren in der Sistina Stellungen, die grosse Ähnlichkeit mit unseren Skizzen zeigen, ein Beweis, wie der Meister bei der Ausführung der Arbeit sich auch dieser ersten Ideen bedient haben mag. Man kann sie, besonders No. 17379, mit einer Rötelskizze, ebenfalls aus der Epoche der sixtinischen Decke, vergleichen,

[1] Vergl. Michelangelos Briefe, No. CCCLXXXIII, Ed. Milanesi



Fig. 12.
Detail aus der Decke Sistina

Phot. Alinari

die sich im Museum zu Oxford befindet (Berenson No. 1554 — Braun 67) und auch mit mehreren kleinen Federskizzen für die „Sklaven“ der erwähnten Decke, die das British Museum besitzt (Berenson No. 1484) und die in Symonds, Life of Michelangelo I, 224 reproduziert sind.[1])

Unsere Skizzen sind nicht die einzigen, die über den betreffenden Gegenstand existieren. Im British Museum befindet sich eine andere Dekorationsstudie, die sich auf einen solchen ersten Entwurf des Buonarroti bezieht und wo eine sitzende Figur skizziert ist, die mit den beiden obenbeschriebenen viel Übereinstimmung zeigt (Berenson No. 1483).[2])

Zeichnung 17381 (Rahmen 147[H]). — Flüchtige Federskizze zweier Gruppen von nackten Figuren für die „Sintflut“, die Michelangelo in einer der vier grossen Abteilungen des mittleren Teiles der Decke in der Sistina gemalt hat (Fig. 13).[3]) Aus der Reproduktion, die wir geben, kann sich jedermann mit Leichtigkeit überzeugen, dass es sich um einen ersten Entwurf handelt, der ganz schnell hingeworfen wurde, um den Gedanken auf dem Papier zu fixieren. Aber diese Zeichnungen, so flüchtig und unvollständig sie auch sein mögen, zeigen auf den ersten Blick die sichere Hand Buonarrotis. Wir glauben, dass niemand, der die Skizzen mit dem Fresko vergleicht, ihre Echtheit bestreiten kann.

Die fünf Figürchen der linken Gruppe finden wir, wenn auch etwas geändert, unter den acht Schiffbrüchigen wieder in der Barke, die von den Fluten hin- und hergeworfen wird. Der Künstler hat im Fresko eine andere Anordnung gegeben, unsere Skizze zeigt aber durchaus das Gepräge und den Geist des ersten Entwurfes.

Rechts ist dieselbe Episode skizziert, aber hier beschränkt sie sich auf drei Personen, von denen die eine, von rückwärts gesehen, sich an die Barke anklammert. Diese findet sich gemalt im Hintergrunde des Fresko bei der Arche Noah.

[1]) Wir bemerken hier, dass die letzten acht Blätter von No. 17379 bis No. 18734 nicht mehr im Werke Berensons erwähnt werden konnten, das schon publiziert war, als diese zum ersten Male in der Rivista d'Arte 1904 erörtert wurden. Seine Meinung über diese neuen Blätter, die nicht weniger günstig war, als über die früheren, hat der ausgezeichnete Kritiker jedoch in einem Briefe an Herrn P. N. Ferri ausgesprochen.

[2]) Wölfflin hat auf Grund der Zeichnung im British Museum die Dekoration der Decke der Sistina nach dem ersten Entwurf Michelangelos zu rekonstruieren versucht. Die Reproduktion befindet sich Seite 179 im Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Band XIII.

Unter den Zeichnungen in den Uffizien befindet sich eine (No. 214. Rahmen 173), die der florentinischen Schule zugeschrieben wird und die ein Figürchen darstellt, das von einer ähnlichen Skizze Buonarrotis kopiert oder inspiriert ist.

[3]) Diesen Nachweis verdanken wir Herrn Dr. Steinmann (Verfasser des noch nicht abgeschlossenen grossen Werkes über die Sixtinische Kapelle), der mit uns über die Echtheit und Wichtigkeit dieser Skizzen ein[illegible] ist

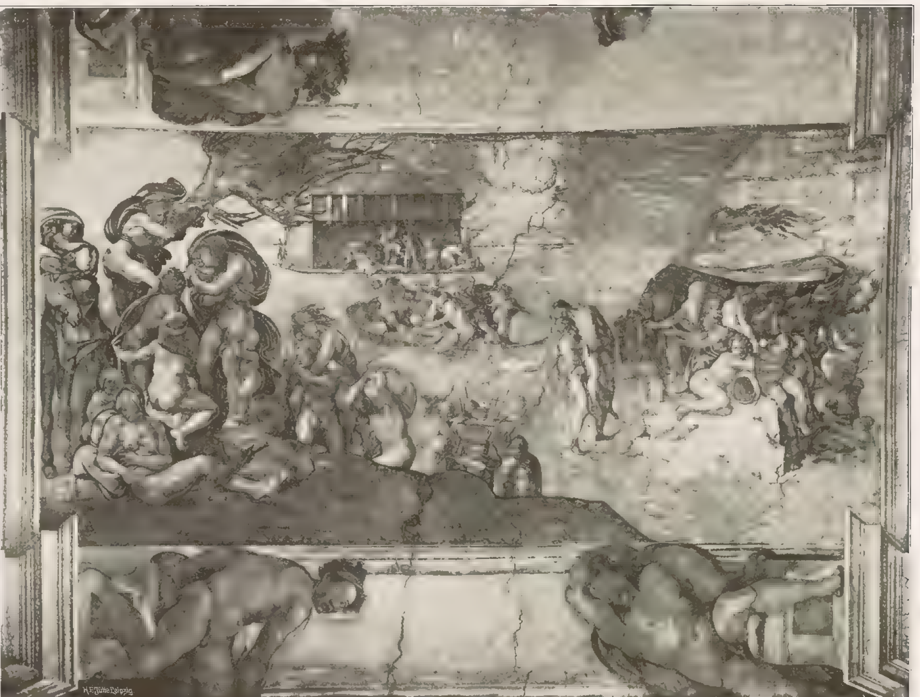


Fig. 13
Die Sintflut. Capella Sistina.

Weisses, sehr fleckiges Papier. Breite 246 mm, Höhe 101 mm.

Was die Art mit der Feder zu skizzieren betrifft, so stimmt sie mit der von Michelangelo bei anderen authentischen Skizzen geübten überein, wie zum Beispiel mit No. 18722, Vorderseite, erster Entwurf für die Ausschmückung der Lünetten der Sistina, von uns bereits beschrieben, wie auch mit der Zeichnung 618, ebenfalls in den Uffizien (Braun 198), zwei kleine nackte Figuren darstellend (Fig. 1).

Es ist interessant, zu beobachten, wie dieselbe Art, mit flüchtigen Strichen zu skizzieren, um die Bewegungen der Figuren festzuhalten, ohne auf Einzelheiten einzugehen, auch von Domenico Ghirlandajo, dem ersten Lehrer Buonarrotis, angewendet wurde. Man kann dies z. B. an der Zeichnung „Geburt der Jungfrau" im British Museum ersehen (Berenson No. 878, Tafel LXVI).

Tafel XVII und XVIII.

Zeichnung 18721 (Rahmen 147^G^). — Vorderseite. Komposition in kreisrunder Form, einen ersten Entwurf zu dem biblischen Thema „Die eherne Schlange" darstellend, das in gänzlich verschiedener Weise von Michelangelo in einer Ecke der sixtinischen Decke gemalt wurde. Rötel.

Da man weiss, dass Buonarroti die Absicht hatte, das Grabmal Julius' II. mit bronzenen Geschichtsdarstellungen[1]) zu schmücken, darf man vermuten, dass diese Zeichnung sich auf eines dieser Reliefs, das die Geschichte Moses' darstellen sollte, bezieht.

In der Universitätssammlung zu Oxford befindet sich eine herrliche Zeichnung von Michelangelo über dasselbe Thema,[2]) von der eine unvollendete Kopie von Gabbiani in den Uffizien existiert, die angefertigt wurde, als sich das Original noch in der Casa Buonarroti befand. Diese Zeichnung bestätigt nicht nur, dass es sich wirklich um das von uns angenommene Thema handelt, es zeigt ausserdem, dass beide Zeichnungen, d. h. unsere und diejenige in Oxford, gleichzeitig von Michelangelo hergestellt wurden; tatsächlich sind einige Figuren fast die gleichen; zum Beispiel diejenige auf der linken Seite der Zeichnung in Oxford, die rücklings zur Erde gefallen ist, zeigt dieselbe Stellung wie die vorn in der Mitte skizzierte Figur auf unserem Blatte. Die Echtheit derselben wird ausserdem durch die Tatsache bestätigt, dass

[1]) Vergl. Milanesi, Contratti artistici, No. XVII.

[2]) Von Berenson in dem erwähnten Werke auf Tafel CXXXV reproduziert

zwei der Figuren auf der Vorderseite, das heisst die zu Boden gefallene und die nach hinten gebeugte, die den rechten Arm hebt, sich auf Blatt 18619 der Serie von Kopien des Lodovico Buonarroti findet, die von uns schon erwähnt wurde.

Es verdient Beachtung, wie Buonarroti sich auch verschiedener Figuren der Zeichnung, mit der wir uns eben beschäftigen, für die der „Auferstehung", die sich im British Museum befindet (Berenson No. 1507, Tafel CXLII), bedient hat. Diese Zeichnung zeigt, besonders in den nur skizzierten Figuren, dieselben charakteristischen Eigentümlichkeiten, wie die unsere und bestätigt so deren Echtheit. Die Kenner der Werke Michelangelos wissen, wie oft er sich wiederholt hat, trotz der gegenteiligen Behauptung von Condivi.

Am unteren Rande desselben Blattes 18721 befindet sich die Zeichnung eines männlichen Rumpfes, das rechte Bein über das linke geschlagen, eine von Michelangelo bevorzugte Bewegung, wie Berenson auf Seite 85 im zweiten Bande des obenerwähnten Werkes richtig bemerkt. Diese Studie scheint sich auf einen der Gefangenen zum Grabmal Julius' II. zu beziehen. Man vergleiche sie mit einem der vier unvollendeten Figuren in der Grotte Buontalenti, sowie auch mit dem Blatt in Oxford, wo sechs Gefangene skizziert sind. Der zweite von rechts hat viel Übereinstimmendes mit dem unseren. Und dass es sich um einen „Gefangenen" handelt, beweist die wegen der auf dem Rücken gefesselten Arme mit Anstrengung erhobene Brust. Von jenen sieht man kaum eine Andeutung an der erhöhteren Schulter. Zuletzt möchten wir die geistvolle Skizze des „Haman" im British Museum erwähnen (Berenson No. 1487, Tafel CXXXVI), nicht allein wegen der gleichen Bewegung des rechten Beines, sondern auch wegen der Technik, die in ihren schnell hingeworfenen Zickzackstrichen mit der unserer Zeichnung übereinstimmt.

Auf der Rückseite desselben Blattes 18721: Herrliche Rötelstudie eines herabhängenden männlichen linken Armes, vom Ellbogen aus gesehen, mit Vorderarm, der durch eine drehende Bewegung der Ellbogenspeiche das Innere der Hand zeigt. Sie scheint sich auf die Figur zu beziehen, die sich oben rechts auf dem eben beschriebenen Medaillon befindet, „die eherne Schlange" darstellend. Unter No. 18620 der vorhin erwähnten Kopien von Lodovico Buonarroti befindet sich ein Ricordo dieser Hand. Das Kabinett in München bewahrt eine Zeichnung, die Buonarroti zugeschrieben wird (Schmidt, Taf. 90) und die zweifellos auf ein Original des Meisters zurück-

geht, wo man eine nackte Figur mit dem linken nach rückwärts ausgestreckten Arm sieht, der sowohl in der Bewegung wie in der Modellierung dieselben charakteristischen Kennzeichen wie der unserige zeigt.

Weisses Papier mit „Amboss" als Wasserzeichen, H. 258 mm, B. 206 mm.

Tafel XIX und XX.

Zeichnung 18724 (Rahmen 147[G]). Vorderseite. Zwei architektonische Skizzen in Rötel und Federskizze eines Faunkopfes.

Die Nische zwischen den beiden Komposito-Halbsäulen dürfte sich auf den Plan zur Front der Basilika von San Lorenzo in Florenz beziehen oder auf das Marmorornament, das nach einer Zeichnung des Buonarroti aussen an der päpstlichen Kapelle im Hofe des zweiten Stockes der Engelsburg in Rom[1]) angebracht wurde.

Die flüchtige Skizze eines Teiles einer Loggia mit abgestumpften Bogen könnte auf den Hof des Palazzo Farnese Bezug haben, wo bekanntlich Michelangelo im Verein mit dem jüngeren Antonio da Sangallo die Arbeiten leitete.

Auf der Rückseite desselben Blattes: Flüchtige, meisterhafte Rötelskizze eines Jünglingskopfes im strengen Profil. Eine senkrechte Linie führt von der Stirn aufs Kinn, eine Eigentümlichkeit, die sich auch auf einer anderen echten Zeichnung im British Museum befindet (Berenson, No. 1508, Braun 8). Auf einer Zeichnung des Buonarroti in Oxford, ein männliches Brustbild im Profil darstellend, finden wir das Ohr in einer bis in die kleinsten Einzelheiten gleichen Manier behandelt.

Es befinden sich hier ausserdem zwei Studien eines Charakterkopfes im Profil, der nahe an die Karikatur streift. Er hat in seinem etwas trotzigen Ausdruck viel Ähnlichkeit mit jenem obenerwähnten in Oxford. Michelangelo gefiel sich oft darin, ähnliche charakteristische Typen darzustellen, wie zum Beispiel in einigen der jungen Sklaven an der Decke der Sistina. Auf einem Blatt von Michelangelo im Museum Teyler, das verschiedene Studien zur „Schöpfung des Adam" in der Sistina enthält, zeigen die Köpfe der Genien, die den Gottvater umgeben, ebenfalls einen ähnlichen Ausdruck, sowie auch eine vorspringende Stirn und zurücktretende Nase. Auch in einer Zeichnung des Louvre (Kollekt. Jabach), einen tanzenden Faun darstellend, findet sich ein kleiner Satyr mit denselben charakteristischen Eigentümlichkeiten (Berenson No. 1581).

Weisses Papier, Breite 280 mm, Höhe 206 mm.

[1]) Vergl. die Reproduktion der erwähnten Kapelle auf Seite 197 des Werkes „Michel Angelo" von Corrado Ricci. Alinari 1901



Fig. 14.
Antike Statue des Marsyas. Uffizien.

Phot. Alinari

3*

Tafel XXI.

Zeichnung 18730 (Rahmen 147^H^). — Rötelstudie eines männlichen linken Fusses und des Torsos einer antiken Statue. Der Fuss (leider verstümmelt, weil das Papier zerrissen ist) ist weich und fleischig gezeichnet, die grosse Zehe ziemlich abstehend und die anderen vier je zu zweien kleiner werdend, mit kurzen und wie in das Fleisch eingewachsenen Nägeln, Charakteristika, die sich im allgemeinen bei den Werken Michelangelos finden, zum Beispiel beim „Auferstandenen Christus" in der Minerva, bei der „Nacht"[1]) und bei dem linken Fusse des „Bacchus" im Museum Bargello.

Die Studie des Torso ist nach der antiken Statue des Marsyas gefertigt, die in den Uffizien die Nummer 155 trägt (Fig. 14). Buonarroti hat oft, auch in spätem Alter, die Muskelzusammenziehungen studiert, die der menschliche Körper zeigt, wenn er an den Armen aufgehängt ist und durch das eigene Gewicht herabgezogen wird. Wir haben dafür einen Beweis in der Zeichnung zur „Kreuzigung", die im Louvre aufbewahrt wird (Braun 45). Man lese darüber die Bemerkung, die Berenson bei No. 1583, Seite 225, Band I macht.

Zeichnung 18733. — Sehr fleckiges Papier mit leichten, flüchtigen Skizzen in Schwarzkreide.

Links eine nach vorn geneigte Figur mit erhobenem rechten Arm, die viel Ähnlichkeit mit mehreren Skizzen hat, die sich auf einem in Oxford aufbewahrten Blatte des Michelangelo befinden, „Simson, der einen Philister niederschlägt", darstellend (Berenson No. 1517 — Braun 83). Die Figur im oberen Teile ist unserer ganz ähnlich und erinnert, vielleicht zufällig, in der Bewegung an die antike Statue des „tanzenden Faun" in der Tribuna, dessen Restaurierung nach der Tradition von Michelangelo stammt.

Am oberen Ende desselben Blattes befinden sich kaum angedeutet zwei Nischen mit gradwinkligem Giebel, die perspektivisch mit einer dritten, gewölbten Mittelnische zusammentreffen. Es erscheint uns durchaus nicht unwahrscheinlich, dass es sich um einen ersten Entwurf für die Dekoration der vierten Wand in der Neuen Sakristei von San Lorenzo handelt, die unvollendet geblieben ist und für die Gräber Lorenzo Magnificos und seines Bruders Giuliano bestimmt war. In der mittleren Nische sollte wahrschein-

[1]) Man könnte auch hinzufügen, beim Fusse des Bacchus in den Uffizien No. 208, dessen Restaurierung von einigen Michelangelo zugeschrieben wird.



Statue des Moses. San Pietro in Vincoli.

Phot Al na

lich die Statue der Jungfrau (von Michelangelo) aufgestellt werden und in den seitlichen die Statuen der Heiligen Cosimo und Damiano (von Montorsoli und Raffaello da Montelupo).

Auf demselben Blatte unterscheidet man mit grosser Mühe mehrere kaum erkennbare Zeichnungen mechanischer Art, und in der oberen Ecke verschiedene mit der Feder geschriebene Ziffern, die mit anderen autographischen Ziffern auf einem Blatt von Michelangelo im British Museum übereinstimmen (Berenson No. 1508 — Braun 8).

Weisses, vollständig fleckiges Papier, das als Wasserzeichen eine Ente in einem Kreis trägt, den ein sechsstrahliger Stern krönt.

Breite 255 mm, Höhe 200 mm.

Obwohl die hier beschriebenen Studien von unzweifelhafter Echtheit und gewiss nicht ohne Wichtigkeit sind, müssen wir doch davon Abstand nehmen, das sehr fleckige Blatt mit den sehr leichten, kaum erkennbaren Schwarzkreidestrichen als Lichtdruck zu bringen.

Tafel XXII und XXIII.

Zeichnung 18734 (Rahmen 147H). — Vorderseite. Studie eines gekrümmten rechten Männerarmes in Schwarzkreide, mit einem Teil des Rumpfes. Scheint sich auf die Statue des „Moses" in San Pietro in Vincoli zu beziehen (Fig. 15).

Auf der Rückseite: Flüchtige Skizze eines linken männlichen Vorderarmes, vom Ellbogen aus gesehen. Scheint ein erster Gedanke zum „David". Es ist richtig, dass bei der Statue der ausgestreckte Arm, der das andere Ende der Schleuder mit dem Stein darin festhält, der rechte ist, aber wir können feststellen, dass der Meister zuerst die Absicht gehabt hat, es umgekehrt zu machen, wie man an dem Wachsentwurf in der Casa Buonarroti sieht (reproduziert von C. Ricci, Seite 27 in seinem Michel-Ange).

Schwarzkreide. Weisses Papier, Höhe 207 mm, Breite 158 mm.

Tafel XXIV.

Zeichnung 170 (Kollektion Santarelli), ausgestellt im Rahmen 147H. Studie für eine der Gruppen der „Auserwählten" des oberen rechten Teiles des „Jüngsten Gerichts" in der Sixtinischen Kapelle. Links Christus als Richter,



Fig. 16.

Entwurf zu dem Jüngsten Gericht. Casa Buonarroti.

I. · Al.

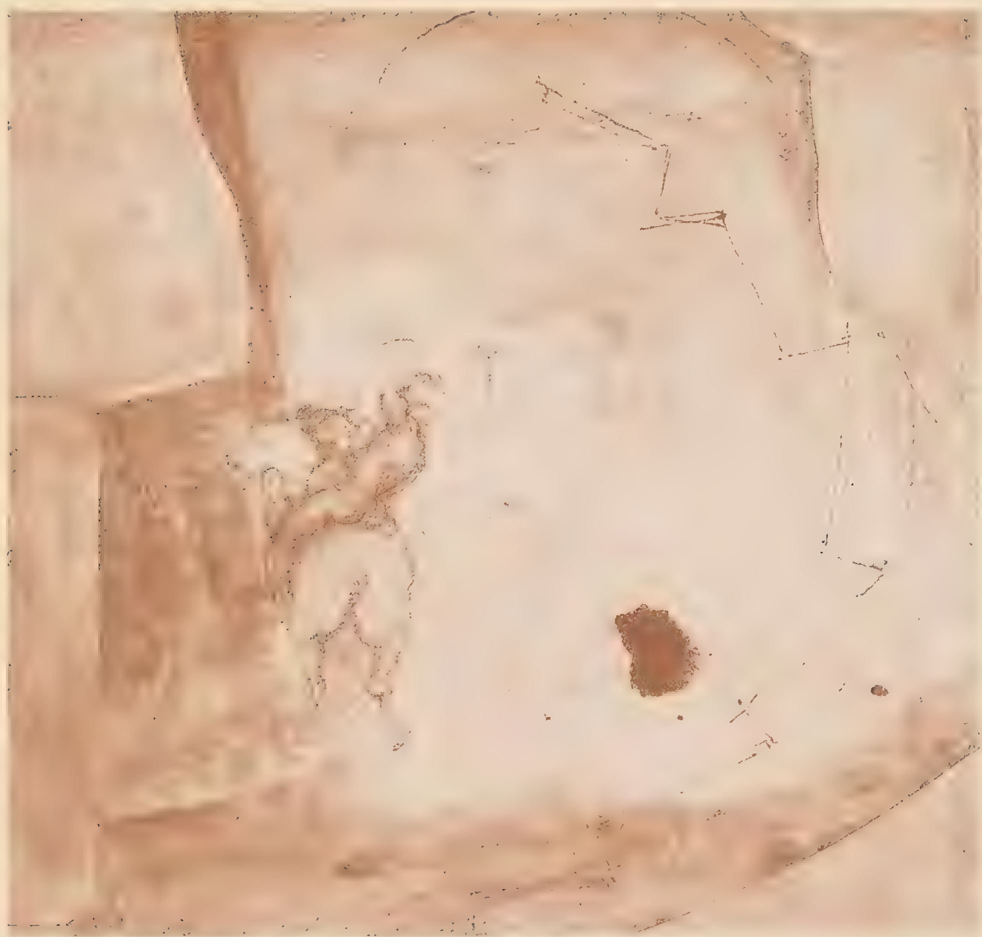
ganz nackt, mit erhobenem rechten Arm und der linken Hand auf der Brust. In seiner Nähe die Jungfrau kniend, im Profil. Diese beiden Figuren sind denjenigen beiden durchaus ähnlich, die auf der Zeichnung 65 in der Casa Buonarroti skizziert sind und uns die vollständige Komposition zeigen (Fig. 16). Rechts ist eine Gruppe von acht Figuren mit verschiedenen ziemlich lebhaften Gebärden skizziert, unter denen man St. Lorenzo unterscheidet, mit gekrümmtem rechten Bein, die Schultern unter dem Gewicht des Rostes gebogen, und St. Andreas, der mit nach vorn geneigtem Körper sich bemüht, mit beiden Armen ein grosses, umgekehrtes Kreuz zu halten. Diese Gruppe ist von Michelangelo in ganz anderer Weise gemalt worden. Die beiden Heiligen haben eine andere Gruppierung und gänzlich andere Stellungen bekommen. Im Fresko hat St. Andreas die Haltung, in der St. Lorenzo auf der Zeichnung skizziert ist, und eine ähnliche Bewegung hat auch St. Bartolomeo, der im Fresko den Platz einnimmt, den St. Lorenzo auf der Zeichnung hat. Oben sind andere Figuren schwach angedeutet, von denen zwei sich umarmen.

Schwarzkreide, weisses, vergilbtes Papier. Breite 280 mm, Höhe 190 mm.

Diese Zeichnung gehört nicht in die beiden von uns in „Miscellanea d'Arte" und „Rivista d'Arte" veröffentlichten Studien, sondern wurde schon vor einigen Jahren in der „Rassegna d'Arte" (Anno I, Dez. 1901) von P. N. Ferri publiziert als das einzige Original von 13 dem Michelangelo zugeschriebenen Zeichnungen der Koll. Santarelli. Dies Blatt, bisher ganz unbekannt und von keinem Forscher beachtet, fühlen wir uns berechtigt, als eine wirkliche Entdeckung zu betrachten.

Es wird von Berenson unter No. 1654 erwähnt. Durch einen Fehler der Druckerei wurde es in die Schule Michelangelos versetzt, während der Text des Verfassers deutlich zeigt, dass er die Zeichnung als eine echte und sehr wichtige Studie des grossen Meisters erkennt. Er schreibt unter anderem: "It is clear then, that this sketch, along with the one for the entire composition in the Casa Buonarroti, were drawn before Michelangelo had yet made up his mind to destroy his own two lunettes belonging to the Ceiling, and using their space for the upper-part of the Last Judgement. When he finally did take this determination, he pushed up into the lunettes the figures originally intended — as we see from the Santarelli-sketch — to be on Christ's left, taking away from them their symbols such as the gridiron of Lawrence and the cross of Philip (S. 220)".





II





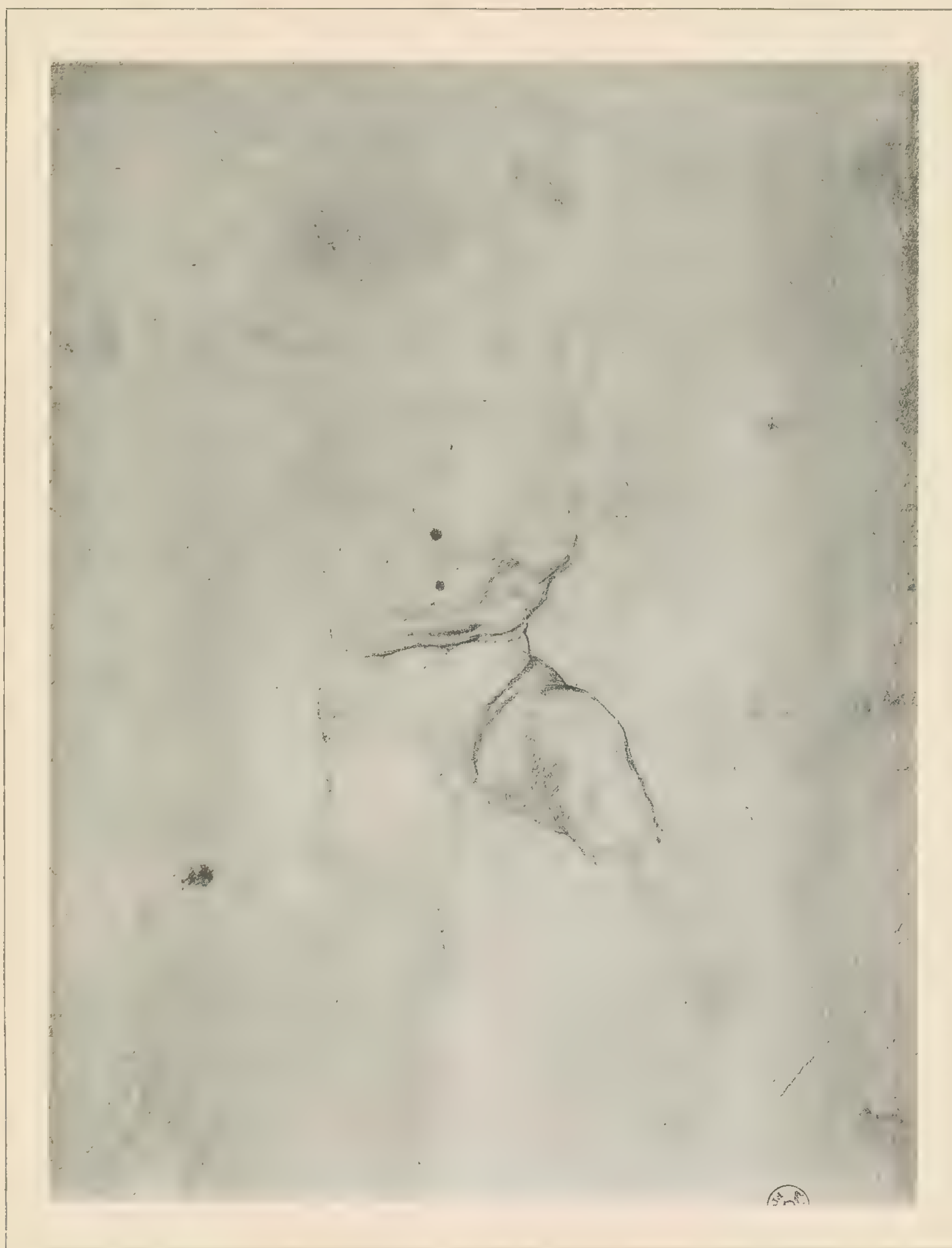
V.



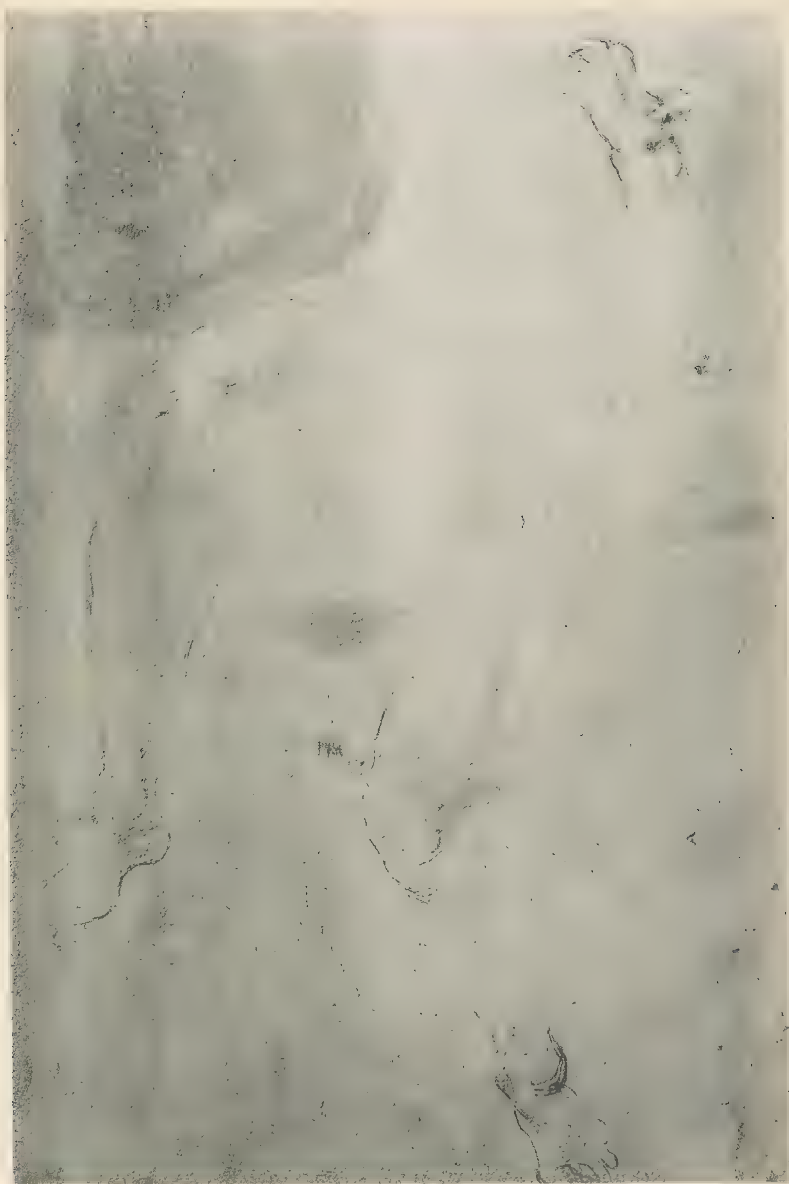
Studien zu „Nacht“ und „Tag“. S. Lorenzo, Sagrestia nuova. — Anatomische Studien

Études pour „Nuit“ et „Jour“. S. Lorenzo, Sacristie nouvelle. Études anatomiques



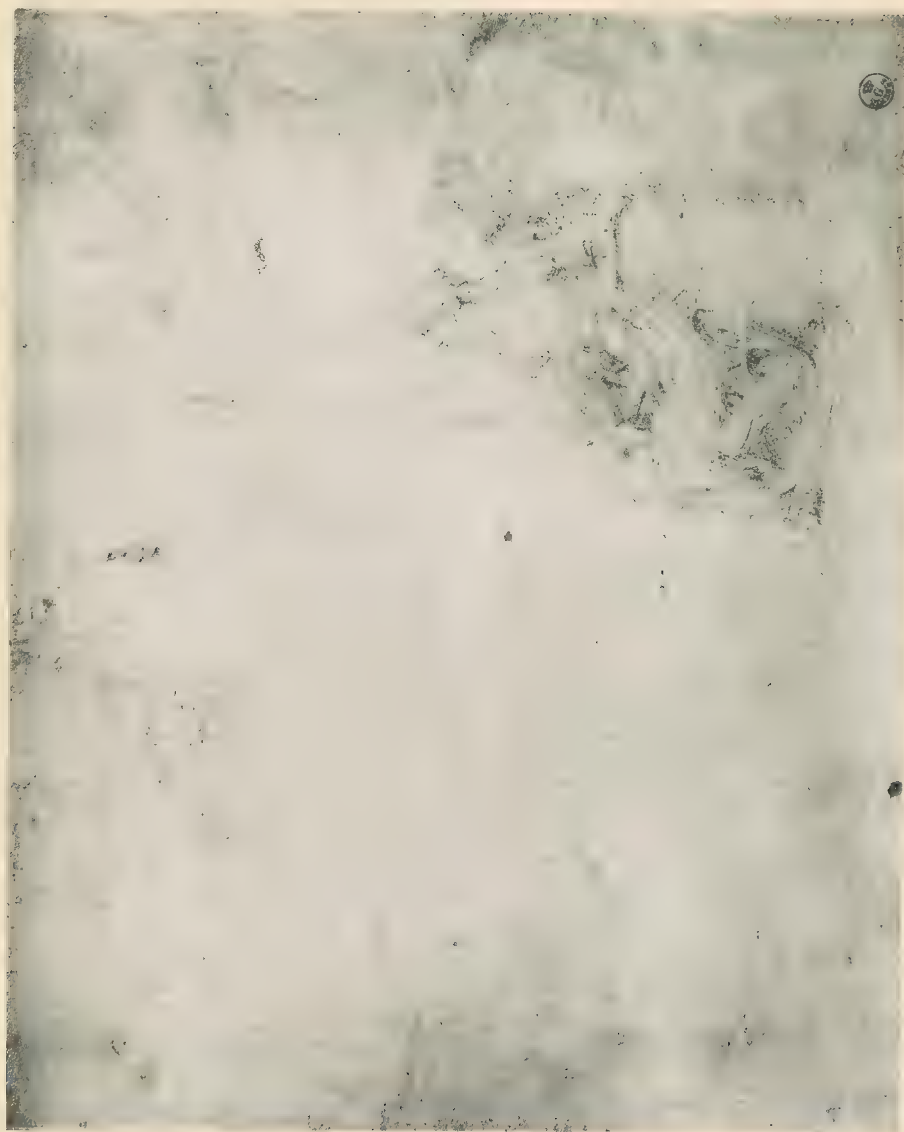


Studie zum Christus im Jüngsten Gericht. Capella Sistina. — Esquisse pour la figure du Christ. Jugement dernier. Chapelle Sixtine.









XI.

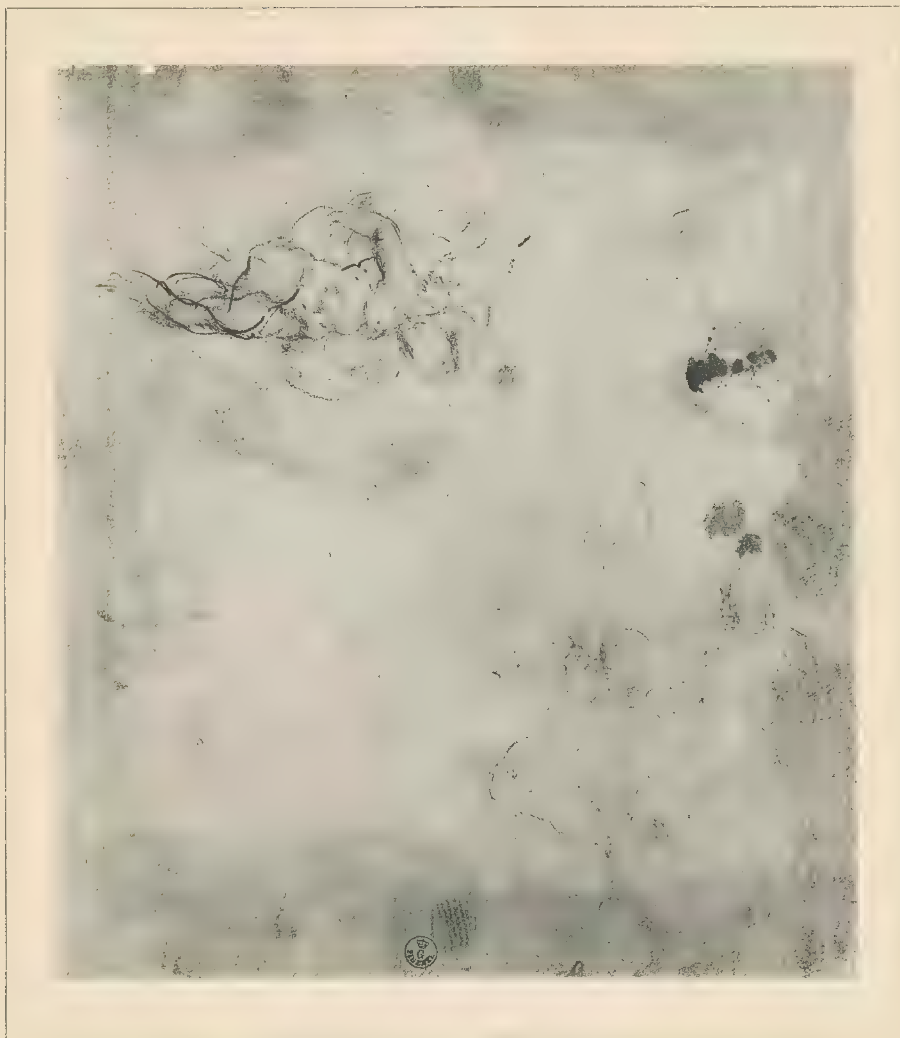




XIV.

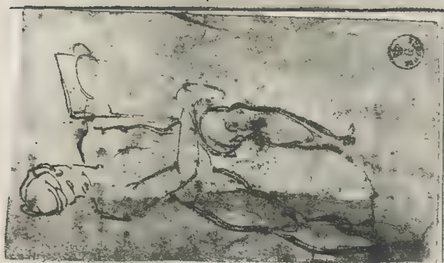


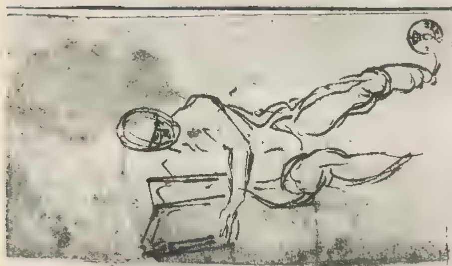
XV.

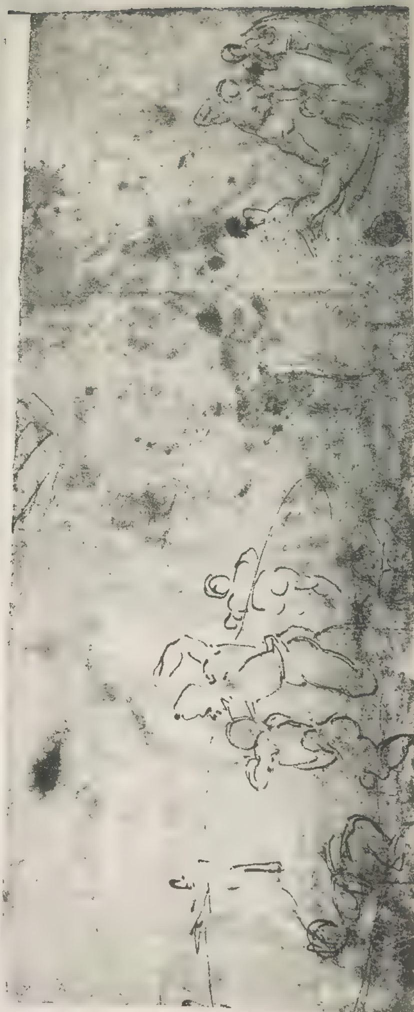


Studie zum Deckengemälde. Capella Sistina. — Leda

Etude pour le plafond. Chapelle Sixtine. — Léda

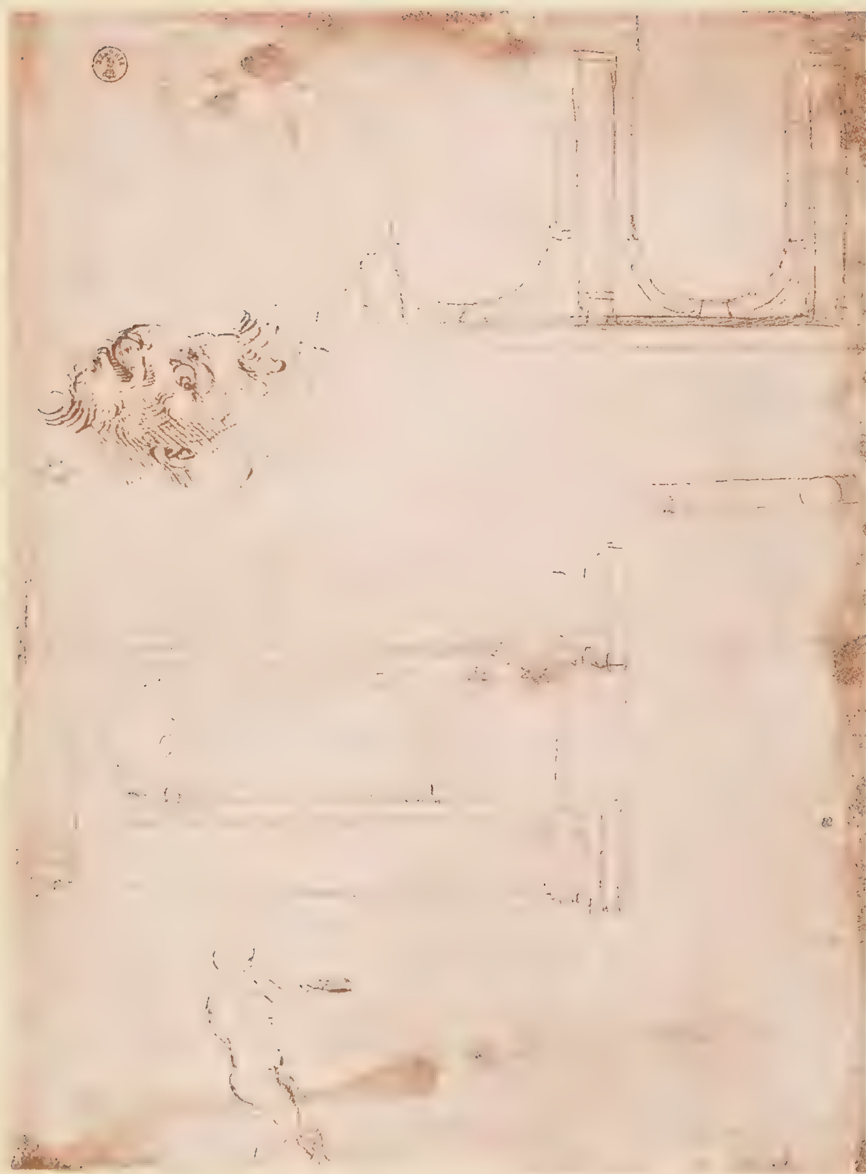






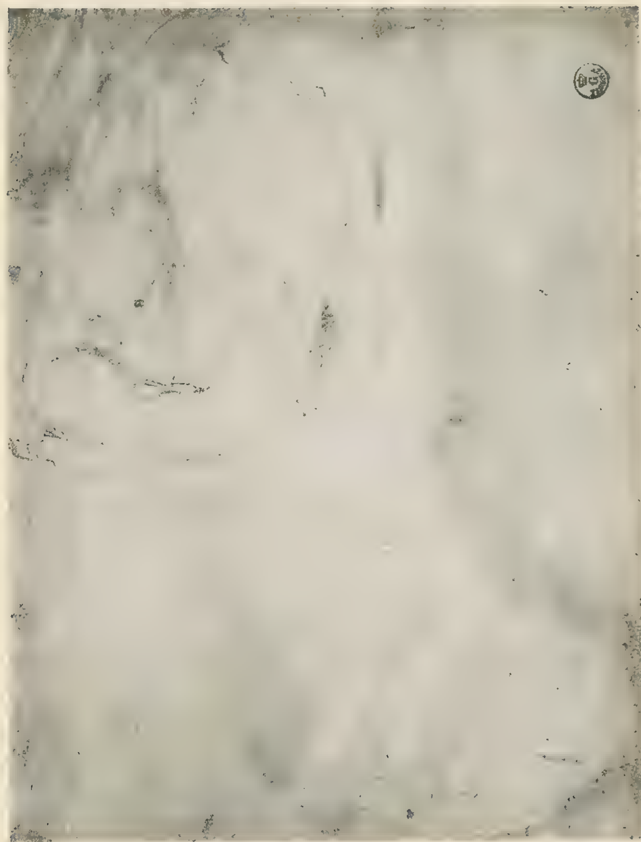


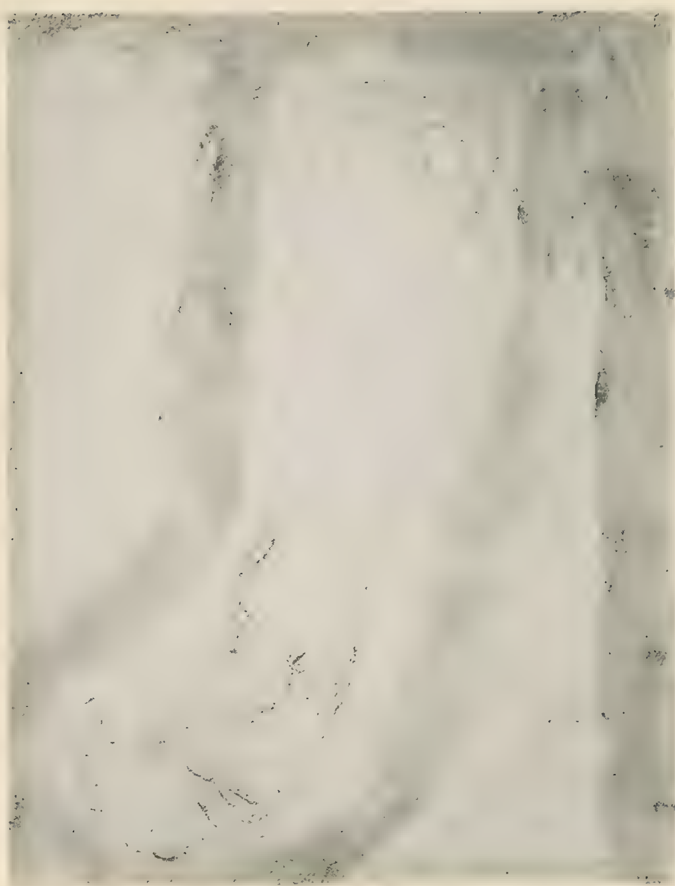














Entwurf zum „Jüngsten Gericht". Capella Sistina.

Etude pour le Jugement dernier. Chapelle Sixtine.